

# ESPINELVES

La població d'Espinelles, cap del municipi homònim, és un nucli rural ubicat en un petit promontori de la vall del mateix nom, a la zona de les Guilleries, molt proper a la població de Viladrau per la banda de ponent. Tot i que pertany a la comarca d'Osona, a causa de la situació geogràfica fronterera que té, s'inscriu dins de la demarcació de la província de Girona. Per arribar-hi cal agafar l'Eix Transversal (C-25) fins a la sortida 199. Les primeres notícies històriques sobre la població es remunten a un document de l'any 943 en el qual s'esmenta la venda d'unes vinyes situades a la parròquia de Sant Vicenç, a la *villa que vocant Spinalbes*. Es tractava d'un petit centre de població situat al terme jurisdiccional del castell de Sant Llorenç del Munt, que va passar a mans del veí castell de Meda quan va ser convertit en canònica agustiniana. A aquest mateix terme pertanyien també els municipis de Sant Julià de Vilatorrada, Folgueroles o Sant Sadurní d'Osormont, amb els quals compartiria municipalitat durant diversos segles.

## Església de Sant Vicenç

L'ESGLÉSIA DE SANT VICENÇ es troba al centre de la població d'Espinelles, on, des del segle X, presta servei com a parròquia pertanyent a la diòcesi de Vic. Els arxius del monestir de Sant Llorenç del Munt, conservats a l'Arxiu Episcopal de Vic, recullen diferents notícies de la parròquia d'Espinelles durant el segle XI, que es corresponen amb la fase més antiga que es conserva de l'església dedicada a sant Vicenç. Durant el segle XII el temple va ser objecte de reformes importants, com a conseqüència de les quals es va construir l'actual campanar i es va afegir una nau lateral al sud de la nau primitiva. Aquestes modificacions, dutes a terme segurament per dotar l'església d'esplendor i ampliar-ne la capacitat, van acabar el 21 de febrer del 1187 amb la consagració del temple, presidida pel bisbe Ramon Xetmar de Vic. Es conserven diverses còpies modernes de l'acta de consagració, que descriuen la cerimònia i esmenten els dos altars de l'església, dedicats a sant Vicenç i sant Jaume: *sancti Vicentii levite et martiris et beati Jacobi apostoli quorum altaria in eadem basilica sita sunt*. En l'acta també s'especifica que l'ampliació del temple va ser possible gràcies al llegat del diaca Arnau, clergue que no ha pogut ser identificat.

Durant els segles XVI i XVII l'església va ser novament objecte de diferents modificacions, la més important de les quals va ser l'eliminació de l'absis dedicat a sant Jaume per construir-hi una capella de planta circular. També es van encalçar les seves parets, es va construir una capella central i es va obrir el mur que separava les dues naus amb un gran arc que les comunicava i que encara es conserva. A finals del segle XVII el temple d'Espinelles comptava amb quatre altars: els dos ja esmentats i els dedicats a la Verge del Rosari i a Nostra Senyora de la Pietat. Actualment l'església de

Sant Vicenç d'Espinelles es conserva en bon estat gràcies a la restauració a la qual va ser sotmesa durant els anys setanta del segle XX. Malgrat totes les modificacions que ha sofert, el temple conserva encara el gruix de l'estructura que va adquirir durant els segles XI i XII.

L'església de Sant Vicenç d'Espinelles presenta una planta formada per dues naus paral·leles (a la septentrional es va afegir posteriorment una capella de planta quadrada, coberta amb una volta de creueria), que tenen com a element més destacat els dos absis semicirculars que les coronen per l'est. Tots dos absis presenten una decoració mural típica de l'anomenat primer romànic, amb tres grups de cinc arcuacions cegues separades per dues lesenes a l'absis de la nau principal (la nord). L'ornamentació de l'absis de la nau lateral (la meridional) és similar, amb nou arcuacions cegues que ocupen tot l'espai del semicilindre, si bé en aquest cas es prescindeix de lesenes intermèdies. A l'interior, els dos absis van precedits per sengles dobles arcs triomfals de mig punt, que donen pas a voltes de quart d'esfera. Per la seva banda, les dues naus estan cobertes per voltes de canó i es comuniquen entre si a través d'un gran arc de construcció moderna que travessa longitudinalment gran part de la planta de l'edifici. La il·luminació s'aconsegueix gràcies a set finestres de mig punt, dues de les quals (de doble esqueixada) s'obren al centre dels absis; unes altres dues finestres de característiques similars es disposen al mur oest, en correspondència amb cadascuna de les dues naus de l'edifici; el mur meridional també presenta dues finestres, una de doble esqueixada propera a l'espai del presbiteri i una altra d'esqueixada simple a l'esquerra de l'entrada; finalment, la setena finestra s'obre al mur meridional de la capella afegida en època moderna a la nau nord.



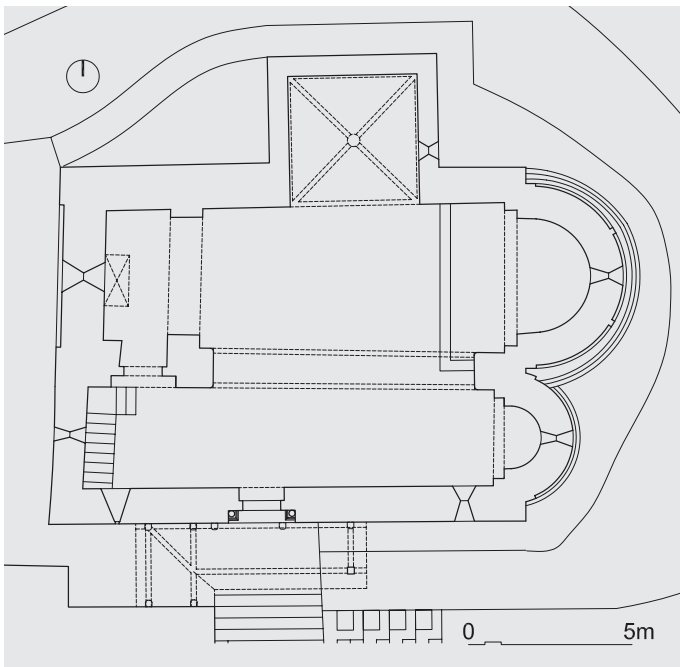
*Vista general de la capçalera*

#### Cloquer

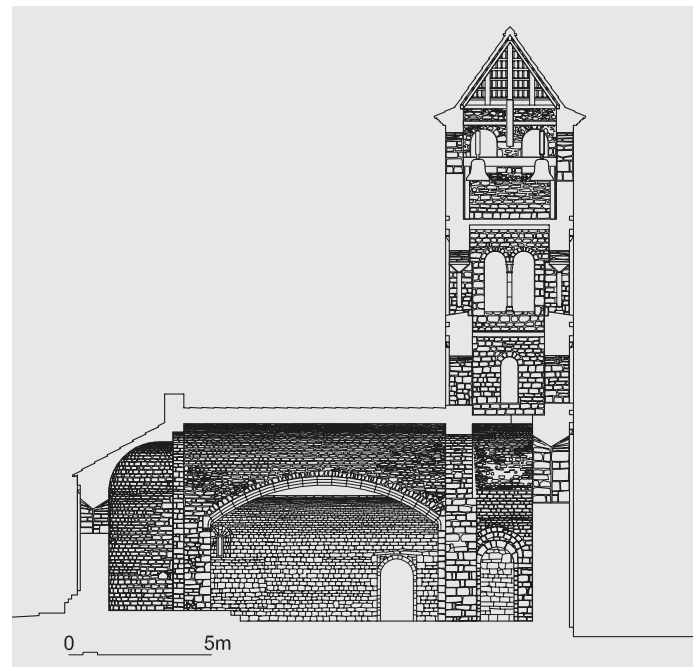


Durant el segle XI l'església presentava una planta de nau única, que correspon a l'actual nau septentrional i que encara conserva la seva antiga entrada a l'interior del temple, a la part posterior del que originalment va ser el seu mur meridional. Aquesta entrada presenta dos arcs de mig punt en degradació i una arquivolta decorada al seu espai intermedi. L'aresta de les dovelles de l'arc superior presenta un motiu escacat, mentre que la rosca de les dovelles de l'arc inferior (que neix d'una imposta amb ornamentació vegetal de tiges) és resseguida per una mitjacanya. L'arquivolta intermèdia, per la seva banda, mostra un bossell gruixut ornamentat amb un motiu de sogues trenades, figuració que també trobem com a decoració de la imposta del gran arc central, que probablement és el resultat del reaprofitament d'elements antics durant les reformes realitzades en època moderna. Aquesta portada ha de datar d'una primera etapa de reformes esdevinguda en el segle XII (moment en què també s'havia construït el campanar) i hauria donat pas en origen a un hipotètic atri, segons defensa E. Junyent.

A finals del segle XII es va construir la nau lateral del costat sud, que va disposar d'una nova portada esculpida, en un procés edilici que va concloure amb la dedicació del temple de l'any 1187 recollida en l'acta anteriorment esmentada. La nova entrada presenta dos arcs de mig punt en degradació, que estan formats per grans dovelles llises. Entre els dos arcs es troba una arquivolta resseguida per un bossell llis, que descansa sobre dos capitells esculpits. Tot el conjunt reposa sobre una imposta decorada amb un motiu en ziga-zaga continu, travessat per estries verticals. Els capitells descansen sobre sengles columnes de

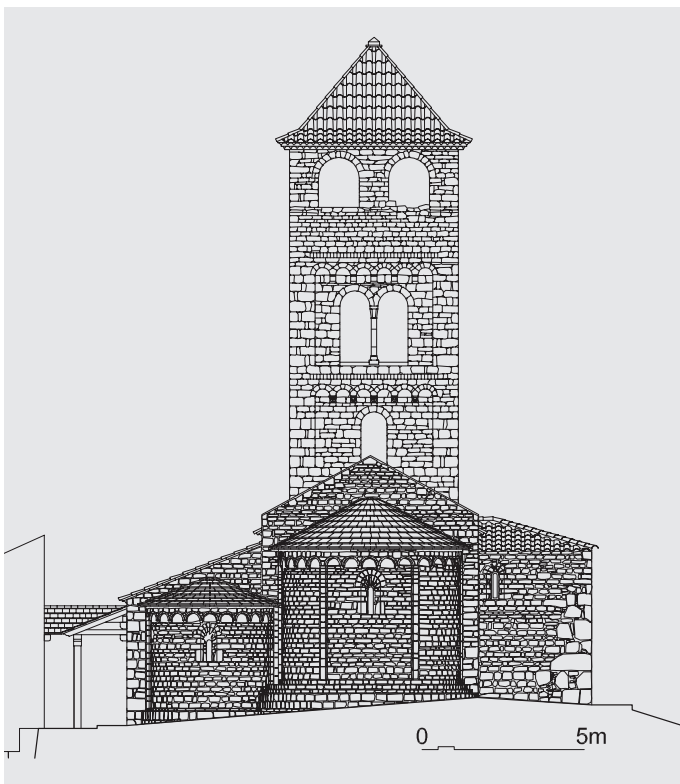


Planta

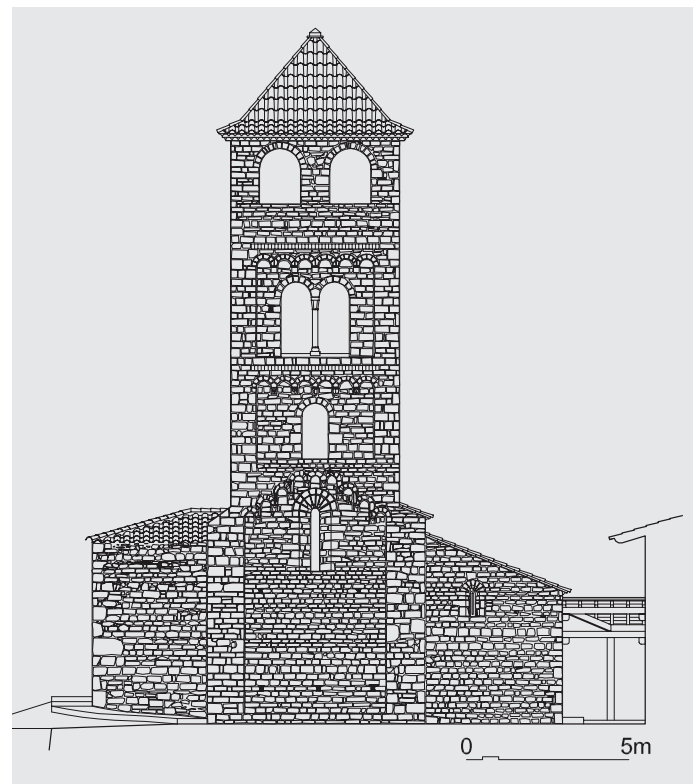


Secció longitudinal

Alçat est

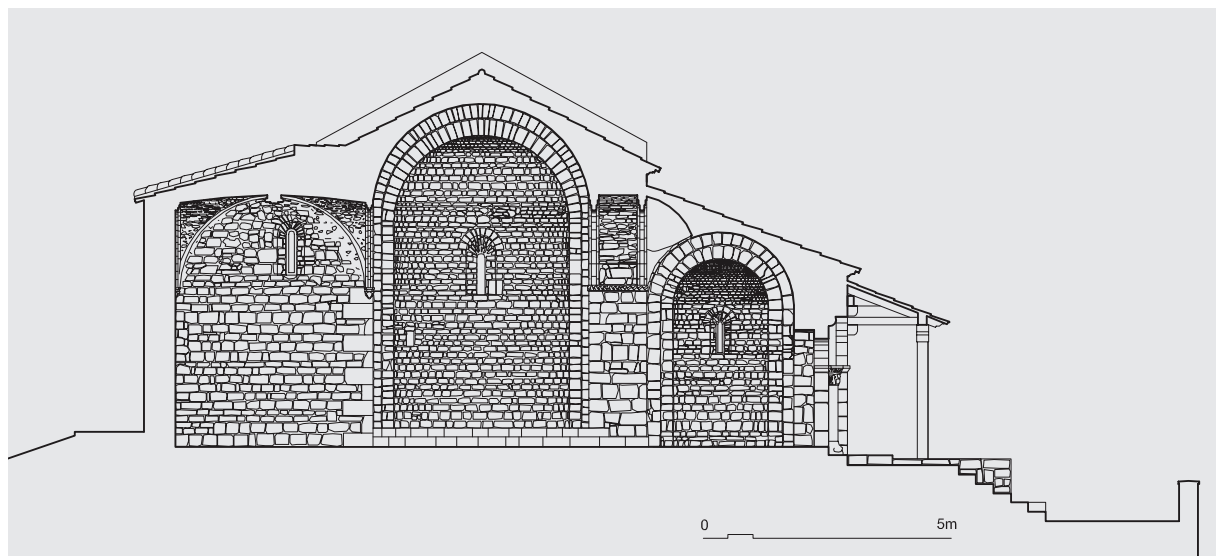


Alçat oest



fusts llisos i bases motllurades, que presenten un estat de conservació deficient. El capitell de l'esquerra mostra una decoració fitomòrfica en la qual es representen tres fulles de palmera, entre les quals s'observa vagament un rostre humà. Al capitell

de la dreta es distingeix una figura humana, a la dreta de la qual hi ha la representació d'una au, junt amb una vinya. El conjunt està molt deteriorat, a causa principalment de la mala qualitat de la pedra i de l'efecte de la intempèrie.



Secció transversal

Portada de la nau sud



Detall del capitell dret de la portada de la nau sud



Detall de l'antiga portada





Interior

Sobre l'extrem occidental de la nau principal, com una prolongació de la seva façana oest, hi ha un campanar de planta quadrada, que és un dels elements més destacats d'aquest temple. La seva construcció va obligar a reforçar la nau amb un arc faixó lleugerament apuntat. El campanar, que té tres pisos, està cobert per una teulada de quatre vessants. Les finestres que s'obren a les quatre cares del primer pis són de mig punt, mentre que les quatre del segon nivell són geminades i estan separades per columnes coronades per capitells de cistells trapezoidals. El tercer pis, d'altra banda, és el resultat d'una reforma posterior a l'època romànica. Als dos primers nivells, les lesenes de les cantonades configuren uns panys que es coronen amb sèries d'arcuacions cegues, formades a la cara est i oest per sis arquets, mentre que a les altres dues cares els arquets són cinc. Les arcuacions del primer nivell reposen sobre mènsules que presenten decoració esculpida —com ocorre sovint amb les construccions de la segona meitat del segle XII—, d'una factura força simple, en la qual s'inclouen rostres humans, motius vegetals i algun animal. Per contra, les mènsules del fris d'arquets del segon pis són llises.

Sobre els registres d'arquets, recorren horitzontalment el parament sengles frisos de dents de serra.

Sota el campanar, es conserva el coronament de doble vessant de la façana occidental, que està decorat amb un fris de nou arquets cecs disposats de forma esglaonada, seguint la línia del que va ser la primitiva cornisa del capcer. Les mènsules esculpides sobre les quals reposen els arquets es troben en un estat de conservació lamentable, la qual cosa impedeix una lectura clara dels motius figuratius que s'hi representaven. Finalment, val a dir que l'aparell amb el qual està construït l'edifici és un carreuó menut, perfectament desbastat i disposat de forma regular, que en alguns sectors (com la mateixa façana occidental) ha conservat alguns forats de bastida.

#### FRONTAL D'ALTAR

Al Museu Episcopal de Vic es conserva el frontal d'altar de Sant Vicenç d'Espinelles (MEV 7), també anomenat popularment "frontal de la Verge i els profetes", per la seva iconografia. Procedent d'un dels altars de l'església dedicada a sant Vicenç, el dia 15 de juliol de 1880 es va anotar el seu ingrés al museu vigatà, procedent d'un conjunt de peces que formaven part de la col·lecció del Cercle Literari de Vic. Des d'aquest moment va passar a formar part del que seria el nucli fundacional del Museu Episcopal de Vic, on està exposat des de la seva inauguració l'any 1891. El frontal es va pintar al tremp d'ou sobre fustes de noguera, roure i alzina, que durant el procés de preparació de la taula van conjuntar-se mitjançant la tècnica de l'entelat. No té marc i presenta unes mesures de 147 cm d'amplada per 88 cm d'altura.

Aquesta peça constitueix un dels exemples més brillants de la pintura sobre taula en l'àmbit dels frontals d'altar romànics, exponent destacat de la producció dels tallers de Vic. La importància del frontal per a la historiografia del romànic català rau en la seva condició de prova fefaent de la relació que hi ha entre la pintura sobre taula i la pintura mural, ja que és obra de l'anomenat "mestre d'Espinelles", artista lligat als tallers de Vic a qui també s'atribueixen les pintures murals d'una capella de l'església de Santa Maria de Terrassa. Aquestes pintures murals, dedicades a sant Tomàs de Canterbury, són el punt de referència per a la datació d'aquest frontal. El culte a aquest sant, martiritzat l'any 1170, va arribar a la península Ibèrica amb una gran rapidesa, com podem deduir de la capella que li va ser dedicada a la catedral de Toledo el 1174. Aquests fets apunten a la finalització de les pintures murals de Terrassa en l'últim quart del segle XII, un horitzó cronològic que delimita un marc d'actuació per al mestre esmentat. Un altre aspecte que ajuda a precisar-ne la datació a finals del segle XII és l'estil del frontal, que es caracteritza per una gran llibertat en la composició, manifestada per exemple



Frontal d'altar (Museu Episcopal de Vic, MEV 7). © Museu Episcopal de Vic, fotògrafs: Enric Gracia/Joan M. Díaz/Gabriel Salvans/Francesc Tena

en les figures que abandonen el seu emmarcament. A això se suma la moderna paleta de colors utilitzada, en comparació amb frontals lleugerament anteriors, com el de Santa Margarida de Vila-seca, on predominen els grocs i vermells. Si considerem totes aquestes dades, sembla segur que el frontal va ser preparat en algun moment de l'últim quart del segle XII, període que coincideix amb la data que apareix en l'acta de consagració de l'església de Sant Vicenç. Per tant, aquesta peça de mobiliari litúrgic hauria estat realitzada als tallers de Vic cap a l'any 1187, per així proveir el nou altar dedicat a sant Jaume que s'esmenta en l'acta de consagració de l'església d'Espinelves d'un frontal.

Quant a la seva iconografia, el frontal està presidit per una *Maiestas Mariae* de tipus *kyriotissa*, que es troba dins d'una aurèola en forma d'ametlla. Aquesta aurèola està confeccionada seguint la tècnica de la colradura, amb uns motius geomètrics el·lipsoidals que imiten la pedreria i que es poden comparar amb els que apareixen al frontal de Sant Llorenç Dosmunts. Executats amb la mateixa tècnica i situats sobre la part superior de l'aurèola, hi ha una creu i una mena d'encenser, figuracions que, junt amb la representació de la Verge, remetent a l'altar com a espai litúrgic. La figura central apareix envoltada de quatre compartiments: al registre superior

podem veure les escenes de l'Adoració dels Mags i de l'Entrada de Crist a Jerusalem, mentre que al registre inferior apareix una sèrie original de profetes. Com hom pot comprovar, les escenes representades reflecteixen moments molt especials de la litúrgia mariana, estretament relacionats amb les festivitats celebrades a l'església de Santa Maria la Rodona de Vic. Cal recordar que el conjunt episcopal de Vic, al qual en el segle XII pertanyia la Rodona, era escenari habitual de drames litúrgics i actes paralitúrgics per adornar la lectura dels textos sagrats, que durant les festivitats del Nadal i del Diumenge de Rams eren representats per donar vivesa a les seves ensenyances.

L'escena de l'Adoració dels Mags apareix situada al registre superior esquerre i segueix el model iconogràfic més estès a partir del segle XI per tot Europa. Els Mags GASPA/R, BALTA(sa)R i MELIOR (com apareixen denominats mitjançant tres epígrafs) estan representats amb corones, clàmide i pantalons perses, en actitud de reverència i adoració davant les figures hieràtiques de la Verge i el Nen, que presideixen el frontal d'altar. Una de les característiques més interessants d'aquesta escena al frontal d'Espinelves és el protagonisme que rep l'estel, situat entre la figura central de la *Maiestas Mariae* i la representació al registre superior esquerre dels tres



Registre superior esquerre del frontal d'altar: Reis Mags (Museu Episcopal de Vic, MEV 7). © Museu Episcopal de Vic, fotògrafs: Enric Gracia/Joan M. Díaz/Gabriel Salvans/Francesc Tena



Registre superior dret del frontal d'altar: Entrada a Jerusalem (Museu Episcopal de Vic, MEV 7). © Museu Episcopal de Vic, fotògrafs: Enric Gracia/Joan M. Díaz/Gabriel Salvans/Francesc Tena

Mags sota unes arcades. Aquest protagonisme, que es troba a tota una sèrie d'exemples propers, com ara les pintures de l'absis de l'església de Santa Maria de Taüll, té la seva explicació en la influència de la paralitúrgia catedralícia durant les celebracions de Nadal en la creació de programes iconogràfics.

Al registre inferior del frontal d'Espinelves es pot veure la representació excepcional d'una sèrie de sis profetes, que amb gestualitats personalitzades remarquen diferents aspectes del nivell superior del frontal d'altar i que, segons M. Castiñeiras, recorden la idealització d'un drama litúrgic. Aquesta distribució original porta a la memòria les pàgines il·luminades d'alguns manuscrits de l'antiguitat tardana, com l'evangeliari de Rossano, que presenta al registre inferior de les seves pàgines il·luminades sèries de profetes realitzant comentaris exegetics sobre l'escena principal. Al frontal d'Espinelves aquests comentaris fan referència a l'encarnació de Crist i a la seva entrada triomfal a Jerusalem, com correspon als personatges del drama de l'*Ordo Prophetarum*, inspirat en el sermó pseudoagustiníà *De symbolo*. Entre les característiques d'aquest grup de profetes destaquen els filacteris que sostenen amb les mans, en els quals apareixen epigrafiats els seus noms. D'esquerra a dreta apareixen els profetes Isaïes ([IS]AIE:P(ro)PH(et)E), Jeremies (YEREMIE:P(ro)PH(et)E), el rei David (DA/VIT), Ezequiel (EZE[QUIEL:PROPHETE]), Daniel (DANIEL:P(ro)PH(et)E) i, finalment, Zacaries (ZACHARIE:P(ro)PH(et)E).

Al registre superior dret del frontal es pot observar el tema neotestamentari de l'Entrada de Crist a Jerusalem, escena que segueix el model iconogràfic oriental o bizantí, en el qual Jesús apareix muntat de perfil sobre la mula. La resta de la composició no presenta característiques originals, amb els apòstols seguint Crist i una multitud que surt a rebre'l amb

rams a les mans i estenent roba al terra. Si es compara aquesta escena amb la que apareix a la Bíblia de Ripoll, la similitud de la composició apunta a un model comú d'una clara influència bizantina. Tal com afirma M. Castiñeiras, aquesta coincidència es deu a l'estreta relació que hi ha entre els tallers de Vic i l'escriptori de Ripoll, que afavoria la circulació de models iconogràfics comuns i que demostra la relació existent entre la miniatura i la pintura sobre taula.

Com s'ha pogut comprovar, la composició del programa iconogràfic del frontal d'Espinelves contraposa una sèrie d'escenes en què veiem representades algunes de les celebracions més importants de Nadal i la Pasqua. Aquesta combinació especial de temes iconogràfics no és única, ja que trobem representacions similars als laterals d'altar de Sant Andreu de Sagàs o a les pintures murals de l'absis de Santa Maria de Barberà del Vallès. Aquest fet va cridar l'atenció de C. R. Post, qui ja va proposar, fa molts anys, la hipòtesi que aquesta coincidència en la iconografia havia de respondre a un rerefons litúrgic. En el cas del Nadal, les escenes de l'Adoració dels Mags i de la Processió dels Profetes reflecteixen algunes de les pràctiques que ocorrien cada any durant les celebracions d'aquest període del calendari litúrgic. La catedral de Vic tenia una rica paralitúrgia de Nadal, amb la celebració enigmàtica de la *Steyla*, en què probablement es representaven algunes de les escenes de la infància de Crist, així com amb l'*Ordo Prophetarum* i el seu desenllaç amb el cant de la sibil·la. L'Entrada de Crist a Jerusalem, que apareix a la dreta de la *Maiestas Mariae*, representa l'inici de la Pasqua, així com probablement una de les processons més importants de la litúrgia cristiana. Cal no oblidar la relació que hi ha entre aquestes festes, ja que durant el dia de Nadal s'establí mitjançant l'*Annunciatio* quan havia de començar la Pasqua, en una lectura de gran solemnitat i tradició a la catedral de

Vic. D'aquesta manera, el frontal simbolitza el canvi estacional entre el Nadal i la Pasqua, que tenia el seu reflex en les diferents funcions litúrgiques de cadascuna de les esglésies del conjunt episcopal de Vic i que, probablement, era comú a moltes de les grans catedrals europees, en especial a les de la zona nord d'Itàlia.

Text i fotos: MBC - Plànols: SLL

### *Bibliografia*

AA.VV., 1880, p. 250; AA.VV., 1893-1896, pp. 71-72; AA.VV., 1929, pp. 268-269; AINAUD DE LASARTE, J., 1965, p. 4; ARAD, L., 2011, pp. 92-93; BELTRÁN GONZÁLEZ, M., 2011-2012; BELTRÁN GONZÁLEZ, M., 2012; BELTRÁN GONZÁLEZ, M., 2013; CARBONELL I ESTELLER, E., 1974-1975, II, pp. 20, 45-47; CARBONELL I ESTELLER, E., 1981, p. 115; CARBONELL-LAMOTHE, Y., 1974, pp. 71-86; CASALS I GINESTA, E., 1968, p. 34; CASALS

I GINESTA, E., 1972, p. 26; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., 2007a, pp. 119-153; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., 2007b, pp. 173-179; CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M., 2011a, pp. 11-75; CATALUNYA ROMÀNICA, 1984-1998, II, pp. 189-200, XXII, pp. 154-156; COOK, W. W. S. i GUDIOL RICART, J., 1950, pp. 91-92, 209-215; FOLCH I TORRES, J., 1952, pp. 13-14, 166-167; GROS I PUJOL, M. dels S., 1991b, pp. 50-51; GUDIOL I CUNILL, J., 1915-1917a, pp. 106-107; GUDIOL I CUNILL, J., 1929, pp. 116-127; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1945-1952f, p. 176; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1975a, pp. 236-237; JUNYENT I SUBIRÀ, E., 1980-1996, pp. 183-184; ORDEIG I MATA, R., 1991b, pp. 325-356; ORDEIG I MATA, R., 1993-2004, III, pp. 236-238; PLADEVALL I FONT, A., 1960a, pp. 342-343; PLADEVALL I FONT, A., 1961-1963, pp. 95, 96, 135, 136 y 160-170; PLADEVALL I FONT, A., 1978, pp. 225-237; POST, C. R., 1930-1966, I, pp. 243-247; PUIG I CADAFALCH, J., FALGUERA, A. de i GODAY, J., 1909-1918, III, p. 757; PUIGGARÍ, J., 1888, pp. 106-112; SUREDA I JUBANY, M. i CAO COSTOYA, D., 2011-2012, pp. 143-190; SUREDA I PONS, J., 1981, pp. 333-334; WHITEHILL, W. M., 1973, pp. 55-56.